

DEN 'OFÖRSTÅENDE TEKNIKERNS' INSIKTSFULLHET

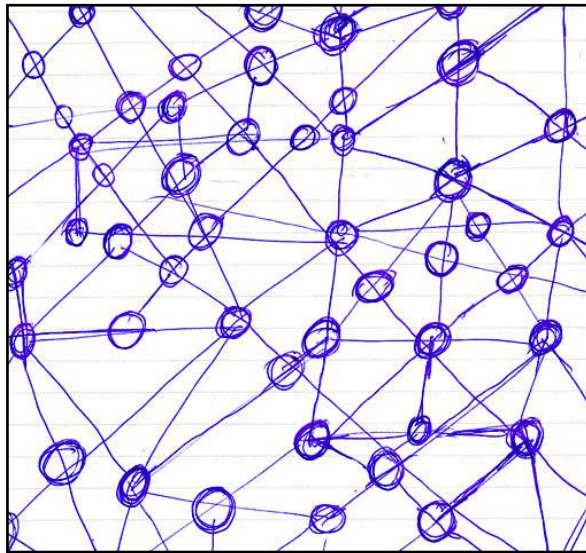


Illustration Peter Lindström

BAKGRUND Dansbiennalen 2001	1
Idén om teknikersamverkan	1
Idén om teknikerseminarier	2
Reflektioner inifrån och utifrån	2
MOBILISERING OCH DELTAGANDE	3
Kontakter	3
Deltagare	4
Öppen ömsesidighet	5
Kollegialt utbyte	5
Mötesrubriker	7
Öppna reflektioner	8
TEKNIKARBETETS...	9
UTÖVARE	9
Karaktär	10
Villkor	12
Stressfaktorer	15
POLARITETER	17
TRANSPARENS OCH SYNLIGGÖRANDE	19
ORGANISATION, TEKNIK OCH KVALITET	20
KORTFATTAT OM ARBETETS SÄRART	20
PERMANENT KRIS?	21
TJAT I NÄTVERK?	22
TEKNIKNIVÅ	23
EN KACKELMÖDDING!	23
TEKNIKERKULTURENS FÖRNYELSE	24
PROFESSION, ROLL OCH IDENTITET	25
”TEKNIKER PLUS...”	26
POSITIONSBESTÄMNING	27
DEN ’OFÖRSTÅENDE TEKNIKERNS’ INSIKTSFULLHET	28

BAKGRUND Dansbiennalen 2001

År 2001 avhölls *Dansbiennalen i Umeå* med ett omfattande program som gavs på flera scener med ett stort antal föreställningar, med öppen scen, seminarier och dansfest under fem intensiva dagar 28 mars till 1 april.

Dansbiennalen är en nationell manifestation av danskonst som arrangeras på uppdrag av samarbetsprojektet "Dans i hela landet", ett projekt som inleddes 1998 och som syftar till att bredda intresset samt öka publiken och ansvaret för danskonsten i hela landet. Projektet bygger på ett samarbete mellan Dansens Hus, Kungliga Operan, Riksteatern och Statens Kulturråd.

Dansbiennalen i Umeå var inte bara programmässigt och innehållsligt en utmaning, som den första regionalt arrangerade nationella manifestationen på danskonstområdet, utan var också organisatoriskt och tekniskt sett en utmaning. Dels vad gäller programläggning, publikarbete och marknadsföring. Dels vad gäller praktiskt genomförande av Biennalens dansföreställningar. Den tekniska utmaningen låg i att professionellt göra full rättvisa åt inbjudna dansare och koreografer genom att ställa de rätta tekniska resurserna, betingelserna och tillämpningarna till förfogande.

Biennalen blev en framgång - publikt, konstnärligt och genomförandemässigt. I samband med *Dansbiennalen i Umeå* prövades också några nya grepp. Från den operativa Biennial-ledningens sida togs tidigt utåtriktade kontakter med bland annat universitets- och forskarvärlden för att försöka få till stånd en dialog kring danskonst, kulturpolitik och hithörande frågor. Målmedvetna insatser gjordes också att genom seminarieverksamhet verka för en öppen diskussion om danskonstens olika aspekter och för ett kollegialt utbyte, bland annat bland tekniker. Följande reflektioner utgår från de så kallade "Teknikerseminarier" som genomfördes i samband med Biennalen och dagarna innan Biennalens tekniska förutsättningar handgripligt och välplanerat började riggas upp. Reflektionerna ifråga är sammanställda av Johan Söderberg (JS), tekniskt rutinerad med ingående erfarenheter och tekniskt huvudansvarig för Dansbiennalen i Umeå, och Lars Göran Karlsson (LGK), till Biennalen inbjuden sociolog som fristående observatör med smak för kulturevenemang och kulturpolitikforskning i såväl bred som smal mening.

Idén om teknikersamverkan

JS konstaterade tidigt som tekniskt ansvarig att det behövdes något för att locka tekniker till Umeå för arbete med Biennalen. Biennalen krävde en så stor personalstyrka för sitt genomförande att rekrytering från andra orter helt enkelt var nödvändig. Lokalt fanns inte tillräckligt många "snubbar som bubbar" att tillgå.

En annan tidig insikt var att om Biennalen skulle anställa all tillrest teknisk personal och betala lön och traktamente, plus boende, så skulle det inte bli så mycket ekonomiska biennialresurser kvar att köpa föreställningar för. Tanken väcktes på vad som kom att kallas för "teknikersamverkan", baserad på den idé att tillresta tekniker deltar i det tekniska arbetet med bibehållen lön från respektive ordinarie arbetsgivare. Från Biennalens sida skulle kostnader bestridas för kost och logi och utbudet av föreställningar och seminarier. Varken för berörd tekniker eller arbetsgivare innebär arrangemanget några avgörande merkostnader, samtidigt som de positiva effekterna är flertaliga. Bland annat följande.

Teknikern får lära känna fler scener än sin egen hemmascen

Teknikern får också lära känna kollegor från andra arbetsplatser med andra metoder för det tekniska arbetet.

Teknikern kommer "hemifrån" och tas emot med glädje och tacksamhet på annan ort, vilket ju fyller en uppmuntrande och stärkande funktion. Samtidigt kan det hela delvis få karaktären av "arbetssemester", beroende på schemaläggning, planering av arbetet och hur många tekniker som faktiskt deltar i samverkan (ju fler deltagande tekniker, desto bättre möjligheter). - Teknikern får tillträde till evenemangets alla aktiviteter i mån av tid och belägenhet, vilket kan ge upphov till stimulerande upplevelser och inspirerande erfarenheter.

Idén om teknikerseminarier

En annan idé som JS tidigt lanserade var att i samband med planerad teknikersamverkan anordna ett antal seminarier särskilt för tekniker som yrkeskår. Ett seminarieprogram skulle, beroende på utformning, kunna vara mer eller mindre personalutvecklande.

JS hör själv till yrkeskåren och utgick i hög grad från egna erfarenheter, behov, intressen och funderingar när det gällde att utveckla ett seminarieprogram som skulle kunna locka tekniker att delta. Det skulle inte handla om tekniska föremål eller reglementen. Anledningen var att tekniska prylar presenteras på varje branschmässa och i de få fall som seminarier anordnas på dessa mässor eller vid festivaler så handlar de vanligtvis om reglementen, säkerhetsföreskrifter, EU-normer och liknande.

Biennalens teknikerseminarier hade ambitionen att beröra viktiga - och även känsliga - frågor om teknikern själv, om teknikerns position och roll, identitet och profession, status och manöverutrymme. Den första skiss på seminarieprogram som JS utvecklade baserade sig på temat centrum/periferi eller centralt/perifert och grundfrågan var om teknikern är en resurs "i periferin" eller centralt integrerad part i den scenkonstnärliga "produktionsprocessen". Därefter restes efterhand mer eller mindre av sig självt flera följdfrågor till ett samlat seminarieprogram med 6 på varandra följande seminarier under 3 dagar. Det slutgiltiga seminarieprogrammet presenteras längre fram.

Reflektioner inifrån och utifrån

Genomförda seminarier lämnade rum för ett öppet erfarenhets- och idéutbyte som också gav upphov till en mängd reflektioner som här i olika avseenden kommer att refereras. Reflektionerna ifråga är både "inifrån" och "utifrån". "Inifrån" i betydelsen att de dels uttalades av seminariedeltagarna och dels här formuleras av JS som en deltagande tekniker bland andra. "Utifrån" i betydelsen att de hänförs till LGK med ett "utifrån"-perspektiv som en person som inte tillhör teknikerkåren och som dessutom inte har sin normala hemvist inom scenkonstområdet, plus att JS i egenskap av initiativtagare, arrangör och ansvarig också representerar ett slags "utifrån"-perspektiv.

MOBILISERING OCH DELTAGANDE

Kontakter

Naturligtvis var det en stor utmaning i sig att försöka förverkliga idéerna om teknikersamverkan och teknikerseminarier i samband med Biennalen. Det gällde att mobilisera stöd för tankarna och att se till att antalet deltagande tekniker på Biennalen och på seminarierna blev så stort och brett representerat som möjligt.

Med ovan skisserade idéer i bakhuvudet togs kontakt, försiktigtvis för att se om det fanns någon bärighet i förhoppningarna, först med de institutioner som redan hade visat ett intresse av samverkan med Norrlandsoperan. Bland dessa var Svenska teatern i Vasa, Finland. När JS på ort och ställe redogjorde för seminarieplanerna uttryckte man en stor begeistring och många kloka synpunkter och tillägg lämnades. På Vasas finskspråkiga stadsteater uttryckte teaterchefen också en positiv inställning och bemötandet på Vasa Kulturbyrå var likaledes mycket positivt. Uppseendeväckande var att det uppenbarligen fanns en öppenhet för behovet för tekniker att samtala om gemensamma angelägenheter utifrån egna premisser och inte bara på andras, teaterchefers, kulturbyråkraters eller teknikbranschföreträdares. Efter denna första lilla kontaktresa kände sig JS litegrann som den kände Karl-Bertil Jonsson som på julafton skulle resa runt och be om ursäkt, men som istället hamnade i ett triumfatoriskt segertåg.

Med starkt självförtroende togs sedan kontakt med de flesta av institutionsteatrarna i Norr och även med Biennalens uppdragsgivare inom ramen för projektet "Dans i Hela Landet", det vill säga Dansens Hus, Kungliga Operan och Riksteatern. Överallt var entusiasmen stor för såväl idén med teknikersamverkan och teknikerseminarier. Under förarbetet och kontaktresor för att locka tekniker att komma till seminarierna fick JS vid ett par tillfällen höra kommentaren från teaterchefer och producenter att "Det här borde verkligen våra tekniker gå på för detta behöver de tala om !" eller "Det här borde verkligen teknikerna på "den oss närliggande teatern" gå på för det här är grejer de verkligen borde ta och reda ut...".

I något fall reserverade man sig dock tidigt för att delta i teknikersamverkan eftersom Dansbiennalen i Umeå inföll vid en tidpunkt då man själv hade program som gjorde att de flesta av teknikerna behövdes på hemmascenen. Dessvärre valde också några intresserade att ändra sitt Ja! till ett Nej! mycket sent, varför den sista veckan innan Biennalen för JS som tekniskt ansvarig i hög grad, för att inte säga helt, kom att upptas av nödvändiga schemaändringar. Arbetsuppgifterna skulle nu plötsligt fördelas på färre personer.

Hur som helst. Gjorda kontakter ledde till en teknikersamverkan och till ett genomfört seminarieprogram med tekniker representerande skilda typer av hemmascener. Detta var ett inledande och förhoppfullt mönsterbildande försök och sammanfattningsvis kan man konstatera att förverkligandet av nämnda idéer lyckades som ett konstruktivt och erfarenhetsgivande steg som manar till efterföljd.

Deltagare

Slutligen kom seminariegruppen att bestå av en delegation (sex personer) från Dansens hus, två personer från Nordlandteatret i Mo i Rana, Norge (de hade via omvägar hört talas om samverkan och seminarieprogram och själva tagit kontakt med Biennial-ledningen), en studerande från Timrå (som anslutit sig på liknande vis) samt en tekniker från Riksteatern (som trots husets tydligt uttalade "nej-policy" i frågan tjatat till sig en samverkansplats på Biennalen).

Från Dramatiska Institutet kom en representant som medverkade i seminarierna, men inte det tekniska arbetet. Dan Svärth, en mångkunnig regissör med fackligt och kommunpolitiskt förflutet från Luleå deltog också och spelade rollen av seminariernas "proffstyckare". Dessutom deltog, som sagt, JS och LGK.

Könsfördelningen på fyra kvinnliga och sju manliga tekniker är knappast representativt för yrkeskåren, särskilt eftersom mask- eller kostymteknikerna inte var representerade. Med all sannolikhet råder inom områdena scen, ljus och ljud en relativt sett större mansdominans än den som var aktuell på seminarierna. När det gäller biennalens tekniska personal som helhet, inklusive bärhjälp (50/50 män och kvinnor), men exklusive volontärer (till över 90% kvinnor), så var könsfördelningen glädjande nog 35% kvinnor och 65% män.

Utöver de nu uppräknade fanns några lokala tekniker som inte alls deltog i seminarieprogrammet. Två var schemalagda för tekniskt arbete samtidigt som seminarierna pågick. Ytterligare två fann seminarierna ointressanta. En valde att inte delta eftersom seminarietiden inte fick tillgodoräknas som arbetstid. Övriga icke deltagande tekniker från samma arbetsplats avstod också från medverkan under beklagande yttringar och kanske som en slags lojalitetsyttring gentemot den person som krävt lön för sin medverkan på seminarierna.

Inga formella kontrakt skrevs rörande seminarieprogrammet och deltagandet. Frivilligheten, och så att säga "den goda saken", var viktig att underblåsa. En del av de som hade lovat att delta som inledare visade sig sedan inte ställa upp och motiven till denna bortprioritering skiftar säkert. En del av förklaringen ligger förmodligen nog också i att JS som initiativtagare och organisatör fick ont om tid att följa upp alla kontakter, vilket alltså visade sig skulle ha behövts.

Naturligtvis kunde teknikerrepresentationen ha varit bredare, särskilt vad avser den typ av tekniker som uppfattas vara mera "nej-sägande" och som anses "göra sig omöjliga", det vill säga de "inskränkta" tekniker som många roar sig med att berätta skrönor om. Deras röster som "hopplösa tekniker" saknades, vilket också tydligt märktes. Det hade varit intressant att ta del av deras synpunkter bortom schablonbilden såsom varande "farliga, bittra, dumma och dryga nejsägare" och allt vad de tillskrivs för egenskaper. I realiteten är de enligt JSs erfarenheter ofta raka motsatsen till denna schablonbild. Men de verkar i miljöer som bjuder på en annan typ av villkor och erfarenheter än de miljöer som var representerade på seminarierna och som det hade varit intressant att höra och lära sig mer om än vad som nu kom att bli möjligt.

ATMOSFÄR OCH FÖRVÄNTNINGAR

Öppen ömsesidighet

Teknikerseminariernas atmosfär präglades av en öppen och ömsesidig kommunikation, vilket säkert hänger samman med den höga graden av egenintresse och entusiasm som kännetecknade gruppen deltagare.

Seminariedeltagarna var samtliga engagerade deltagande som frivilligt deltog på i hög grad egna premisser, vilket också tydligt lade grunden till öppna, otvungna och konstruktiva samtal. Kanske berodde detta också på att seminarieprogrammet lyckades träffa rätt med sina teman och att de frågor som skulle ventileras av seminariedeltagarna upplevdes som angelägna för yrkeskåren att diskutera på ett samlat sätt. Uppenbarligen lyckades seminarierna också skapa en känsla av delade erfarenheter och härigenom självbekräftelse.

Kollegialt utbyte

Påtagligt var också att förväntningar på teknikerseminarierna präglades av ett uttalat intresse för yrkesmässigt eller kollegialt utbyte kring gemensamma yrkesmässiga erfarenheter och problem, behov och intressen, idéer och krav. Teknikern är i hög grad en ensamarbetare och tillfällen till ett samlat och organiserat kollegialt utbyte utöver det utbyte som "dagligdags" och mer eller mindre "i förbigående" sker saknas som regel, men här gavs ett sådant tillfälle. Vad gäller kommande och bredare diskussioner med en vidgad teknikerrepresentation så var inställningen att en sammanställning av seminarsynpunkterna möjligtvis skulle kunna komma att inspirera till ett fortsatt utbyte i den ena eller andra formen, förhoppningen också på kommande Biennaler.

SAMTALSFRÅGOR/SAMTALSTEMAN

Huvudtemat för teknikerseminarierna var “Teknikerns roll och syn på sig själv – Central eller perifer?”, med konkreta frågor i stil med följande.

Hur ser teknikern på sig själv och andra?

Ser man sig som en central eller mer perifer del i den scenkonstnärliga produktionsprocessen?

Hur integreras det tekniska arbetet i hela produktionsapparaten?

Vill teknikern vara en integrerad part eller snarare fungera som en slags utanförstående expertis?

Hur sker planeringen och utbyts information?

Känner man varandra över de olika yrkeskategorierna?

Har teknisk personal något att vinna på en plattare organisationsstruktur?

Seminarierna inleddes med en gemensam genomgång av det tekniska biennalarbetets schemaläggning och en “Rundtur på våra scener”, det vill säga ett kort besök på Biennalens olika scener med en närbild och översiktlig presentation av dessa och deras tekniska utformning och egenheter.

Aktualiserade teman och diskuterade frågor i de egentliga seminarierna som följde därefter spände över hela fältet av frågor vad gäller tekniker och tekniskt arbete inom det scenkonstnärliga arbetsområdet.

Och det öppenhjärtiga och kollegiala utbytet av erfarenheter och idéer ledde naturligt också fram till omfattande reflektioner över teknikarbetets villkor och teknikerns ställning inom det scenkonstnärliga arbetet.

Mötesrubriker

En lista på rubrikerna och några av de frågor som togs upp till debatt redovisas nedan.

1 “Blick på filmmusikerns roll och ställning”

En mjukstart med lite jämförelser, Hur ser arbetsmiljön ut för en filmmusiker. Finns det skillnader i rollfördelning och status mellan utövarna inom respektive miljö? I båda fallen arbetar man ju med att skapa “globala fenomen” när det gäller att skapa miljö och atmosfär.

Vad är fördelar respektive nackdelar, goda respektive dåliga betingelser, i de olika arbetsmiljöerna med sina specifika ekonomiska och tidsmässiga betingelser?

2 “Är teknikerrollen kulturellt betingad”

Vilka skillnader finns mellan tekniker i olika länder när det gäller förväntningar och förutsättningar, utbildningsnivå och position, påverkansmöjligheter samt ekonomisk ersättning och status, men också “gnällnivå” och trygghetskrav.

3 “Teknikern – allkonstnär eller teknikslav”

Vilka roller växer fram med den allt mer avancerade tekniska utvecklingen och vilka roller skapar tekniker för sig själva? Vad vill man egentligen själv ha för yrkesroll? Och vad vill arbetsgivarna ha för slags tekniker? Hur förhåller sig den händige allkonstnären till den specialiserade teknokraten, och dessa bägge till den konstnärliga produktionsprocessen? Vad är det för typ av arbetsdelning och specialisering som är önskvärd?

4 Vari består teknikprofessionen – försök till bestämning”

Vad är egentligen en “multitekniker” och vem vill ha eller vara en sån? Kan en yrkesbeskrivning för teknikern bestämmas? Finns det någon minsta (eller bästa) gemensam nämnare för teknikerns yrkesprofession? Är det önskvärdt med en detaljerad tjänstebeskrivning eller skall istället en flexibilitet i yrkesrollen eftersträvas? Vilka restriktioner i tjänstebeskrivningar och kontrakt är acceptabla eller eftersträvansvärda och vem skall bestämma vad som ingår i teknikerarbetet? Teknikern själv? Facket? Arbetsgivaren?

5 “Koll på läget. Vart går vi nu?”.

Kan en sammanfattande bild av vad en svensk teatertekniker är och fyller för funktion idag skisseras? Hur ser sammanfattningsvis villkoren och problemen ut vad gäller teknikerns position och roll, identitet och profession? Hur fungerar egentligen samarbetet i den scenkonstnärliga arbetsmiljön? Bevakar alla sina egna materiella intressen i konflikt med varandra, med negativa konsekvenser för immateriella värden och uppdrag?

Öppna reflektioner

Avsikten med teknikerseminarierna var inte minst att tala om vad man kan kalla för “friktionsytorna”.

Det vill säga de sidor av arbetsmiljö, organisation och uppgifter som inte alla gånger fungerar så bra eller som tekniker inte riktigt har gemensamma erfarenheter av eller uppfattningar om.

Det blev svårt att i det senare avseendet uppfylla denna ambition, eftersom deltagargruppen i stort sett hade likartade erfarenheter och åsikter. Tydliga brytpunkter deltagarna emellan saknades i stort. Dessutom tackade en del av de inbjudna inledare och inviterade teknikerdeltagare som hade kunnat representera kulturella och andra arbetsmiljöskillnader nej i sista stund. Däribland tyvärr också ett antal finska tekniker och inledare. Diskussionen fick istället i detta avseende förlita sig till seminariedeltagarnas egna erfarenheter och kunskaper från egna och andras gästspel och turnéer. De “friktionsytor” som kom att belysas var därför gemensamt upplevda. Samtidigt var nog dessa gemensamma erfarenheter och synsätt en förutsättning för de i hög grad öppenhjärtiga reflektioner som präglade seminariediskussionerna. Vad som nu återstår att se är om sammanställningen av dessa när de på det ena eller andra sättet sprids till teknikerkåren kan inspirera till samma typ av öppna reaktioner och reflektioner i olika sammanhang.

Vårt bidrag till diskussionen är alltså följande reflektioner, som, inte strikt presenteras efter de olika seminariernas teman, utan behandlar ganska allmänna frågor om vad vi av dessa seminarier slutit oss till avseende teknikerarbetets karaktär, villkor, stressfaktorer samt osäkerheter och utmaningar.

Mot denna bakgrund redovisas därefter mera specifika reflektioner rörande de spänningsfält eller polariteter som präglar tekniskt arbete på det scenkonstnärliga området, frågor om maktförhållanden, sammanhanget mellan organisatorisk struktur och scenkonstnärlig kvalitet samt övergripande frågor om identitet, roll och profession.

Avslutningsvis konstateras att bilden av “den oförstående teknikern” kanske är förhastad. Insiktsfulla synpunkter och agerande tyder istället på att bilden av “den insiktsfulle teknikern” kanske är betydligt mera motiverad.

Kanske är det också på sin plats att här, inledningsvis, understryka att vad som är verkliga förhållanden eller ej alltid kan sättas ifråga. Ingen, eller snarare inget särskilt perspektiv, har naturligtvis monopol på något slags sanningssägande.

De öppna reflektioner som här presenteras bygger på de samtal som en grupp tekniker, representativ eller ej, förde under ett par dagar i Umeå under *Dansbiennalen 2001*.

Våra reflektioner däröver är subjektiva och objektiva iakttagelser samt förenklande och komplicerande noteringar som säkert samtidigt är både “på pricken” och missvisande eller både rättvisa och orättvisa.

Avsikten har varit att dessa reflektioner med sina förtjänster och brister, skall kunna ingå i ett ömsesidigt och offentligt samtal om tekniker och det tekniska arbetet på det scenkonstnärliga området. En viktig aspekt på den scenkonstnärliga verksamheten som vi alltså vill föra upp lite högre på dagordningen.

Vi kommer också att referera till två källor som har utgjort viktiga referenspunkter för det som seminarierna kom att behandla. Dels *Institutionsteatern som konstföretag – Vad händer egentligen innanför murarna?* författad av Barbro Smeds, och dels *Förnyelse är möjligt*, en slutrapport rörande ett projekt genomfört av Stiftelsen Framtidens Kultur. Bägge texterna är högst läsvärda och kan gratis laddas ned i PDF-format från Framtidens Kulturs hemsida (www.framtidenskultur.se). Här kommer de bägge texterna att beaktas i ett mycket snävt teatertekniskt perspektiv. Därför är det på sin plats med en uppmaning till läsaren att själv läsa texterna ifråga. Det förtjänar de och utbytet kommer att uppskattas.

TEKNIKARBETETS...

Utövare

“Tekniker” betyder ordagrant person som yrkesmässigt ägnar sig åt teknik, definierat som ändamålsenligt och praktiskt tillvägagångssätt vid ett visst bestämt slags utförande, eller person som på ett bra sätt behärskar sin verksamhets teknik. Teaterteknikern framstår dessutom som “specialist” i betydelsen expert på visst område eller person med stor sakkunskap, samtidigt som denna/e teatertekniker också ofta framstår som mångkunnig “allkonstnär”.

I vilken grad man dessutom är “teknikslav”, höggradigt beroende av teknikbruk eller till och med teknikmissbrukande, är en öppen fråga med säkert varierande svar. Detsamma kan säkert också gälla frågan om i vilken grad teaterteknikern är en “fackidiot”, person som har utmärkta kunskaper på ett område men som saknar viktiga kunskaper i övrigt, eller “skråmedlem”, person med överdriven omsorg om den egna yrkesgruppen.

Om tekniker skriver Barbro Smeds i sin rapport *Institutionsteatern som “konstföretag” – Vad händer egentligen innanför murarna?* (1999), ett bidrag till Stiftelsen Framtidens Kulturs utredning “Förnyelse av kulturinstitutioner”, följande.

“De grupper på institutionen som sorterar under rubriken teknik är en mångskiftande skara. Där finns sömmerskor, snickare, målare, ljussättare, smeder, maskörer, tapetserare, ljudtekniker, scentekniker, rekvisitörer, attributmakare. De flesta är hantverksyrken med en stark konstnärlig sida” (s.21).

Hon fortsätter med att hävda att deras främsta arbetsledare är regissören och scenografen, en uppfattning som dock i hög grad kan ifrågasättas. Arbetsledare är oftast olika avdelningsföreståndare som belysningsmästare, scenmästare och olika ateljéföreståndare och på mindre teatrar där dessa funktioner saknas så är man som regel själv arbetsledare. Konstnärlig personal har i realiteten sällan arbetsledande uppgifter gentemot tekniker.

Hur som helst menar Barbro Smeds att många av teknikerna har “en bredare kreativ förmåga och bredare intressen än vad som kommer till uttryck i det egna facket” och att här helt enkelt finns “en stor kreativ potential, som utnyttjas dåligt” (s.21). Ett uttalande som nog säger en del om teknikarbetets inneboende kreativa och samtidigt också tillbakaträngda karaktär.

Schablonbilden beskriver teknikern som en “oförstående” och underförstått mer eller mindre stökig eller bångstyrig nejsägande bromsklots. När Barbro Smeds i nämnda rapport skisserar den scenkonstnärliga situationen hänvisar hon exempelvis till olika förekommande uppfattningar i stil med “ointressant reportoar”, “usla regissörer”, “kall och korkad chef”, “dålig planering”, “ryckig och ineffektiv verksamhet”, “slöseri med resurser”, “dåliga löner”, “självgod scenografer”, “sadistiska kostymörer”, “inkompetenta marknadsförare” och alltså “oförstående tekniker”.

När det gäller teknikerns självbild så finns det nog också i viss grad en gammal ingrodd bitterhet över att inte vara respekterad, att inte räknas, att vara försmådd och att uppleva sig vara behandlad som tjänstefolk. Det är inte ovanligt att tekniker tycker synd om sig själva, att man upplever sig som taskigt betalda och överutnyttjade.

I realiteten framstår tekniker dock snarast som en "spretig" grupp av "udda typer" i den meningen att de sinsemellan är väldigt olika och inte stöpta i samma form. Kanske hänger detta samman med att det tekniska arbetet är högst varierat och att det kräver en viss inte bara flexibel (eller rastlös) men också variationskrävande (eller ambivalent) inställning.

Det tekniska arbetet i sig förutsätter att man som tekniker måste vara beredd att möta utmaningar eller till och med dras till sådana, samtidigt som man i denna situation också måste vara kapabel att i viss mening "spjärna emot", det vill säga söka rum för sin egen positions uppgift och kreativitet på egna villkor. Överlag så tycks det också förhålla sig så att tekniker ofta gör eller åstadkommer mer än vad omgivningen förväntar sig, vilket väl kanske säger lika mycket om "omgivningen" som om teknikern. Återigen alltså ett uttalande som nog säger en del om teknikerarbetets inneboende kreativa och samtidigt också tillbakaträngda karaktär.

Poängen med teknikerns arbete är i viss mening att det inte skall synas, som ett jobb så att säga "backstage" för det som skall synas "frontstage". Strävan att skapa maximalt goda förutsättningar för den scenkonstnärliga framställningen och teknikerns försök att säkra att denna kan återupprepas under likartade villkor tycks i motsvarande grad ständigt vara utsatt för tendensen att osynliggöras och förskjutas "backstage".

Karaktär

Vilken karaktär har teknikerarbetet på det scenkonstnärliga området?

Teknikerarbetet är nära kopplat till skapandet av atmosfär och helhetsintryck och en viktig förutsättning för detta är helhetssynen, förmågan att kunna kommunicera med helheten, "styra pjäser" och "mästra ingredienser" genom ett "optimerat samarbete". Möjligtvis skulle man kunna tala om behovet av att kunna praktisera en slags simultankapacitet för simultantolkning. Flera bollar skall samtidigt kunna hållas i luften och en stor lyhörddhet krävs för att man kreativt skall kunna hantera vad man från olika håll, konstnärligt och annat, med olika språk, önskar sig och kräver.

Till sin karaktär innefattar teknikerarbetet en ganska krävande blandning av både konstfärdighet och konstnärlighet, hantverksskicklighet och engagemang, kreativitet och innovationsförmåga samt, som i så många andra skapande professioner, vad man skulle kunna kalla ett specifikt språk för att man skall kunna "tänka" jobbet.

Det är naturligtvis ganska elementärt att konstatera att teaterteknik och tekniker på det scenkonstnärliga området befinner sig på en alldeles specifik arena med en särskild typ av verksamhet och stundtals ganska egenartade arbetsuppgifter.

Hela denna situation kan också beskrivas i termer av den position teknikern innehar eller hänvisas till och den roll hon eller han spelar, tilldelas att spela eller själv så att säga kreerar. Här inverkar naturligtvis inte bara de särskilda betingelser som råder inom scenkonstnärlig verksamhet, utan också den enskildes egen självbild, självuppfattning och självtillit, eller helt enkelt identitet, och den mer allmänna professionella identitet som teknikern identifierar sig med eller förknippas med.

För en diskussion av det tekniska arbetet och teknikern är det viktigt med en någorlunda korrekt förståelse av hela detta sammanhang.

- Vilken arena, med bestämda betingelser, det är man agerar på. - Med vilken verksamhet och vilka uppgifter. - Vilka positioner och roller det handlar om. - Vilken identitet, individuell och yrkesmässig, som spelar in.

Det är viktigt att vara medveten om att de erfarenheter och upplevelser man har som tekniker, liksom de uppfattningar och krav man ger uttryck för också återspeglar det "begär" och den "lust" som det tekniska arbetet är förknippat med.

"Begär" och "lust" står här för den lockelse som man subjektivt känner för sitt arbete, den personliga tillfredsställelse man söker, får eller eftersträvar, eventuellt saknar eller känner förlust kring. Helt kort allt det som har med teknikerns "driftsliv" att göra, som tekniker/yrkesmänniska och individ.

Individuella såväl som kollektiva uppfattningar inom yrkeskåren speglar, men representerar inte, någon bestämd "objektiv" verklighet. Uttryckta uppfattningar hänger inte bara samman med vad som faktiskt "är fallet", utan också med vad man hoppas och drömmer om som tekniker i relation till vad som faktiskt realiserar av sådana förhoppningar. Med denna typ av komplikationer, och åtföljande bias, i minnet, är det viktigt att ändå försöka göra sig en så realistisk bild som möjligt av det tekniska arbetet och teknikerns ställning på det scenkonstnärliga området utifrån också teknikerns egna berättelser och synpunkter.

Per definition tycks det också alltid ligga ett "omstörtande" eller "subversivt" element i teknikerns arbete i den meningen att man i viss mening "måste jobba subversivt för att åstadkomma något". Subversivt inte som destruktivt sabotage, men som gränssättande försvar. Regissör och/eller koreograf arbetsleder den konstnärliga ensemblen under repetitionsarbetet och här dikteras i viss mån också, i det lilla såväl som det stora, villkoren för teknikerarbetet. Repeterar man dagtid så blir exempelvis teknikerna tvungna att jobba kvällstid om de behöver tillgång till scenen. Och den planering som mer eller mindre indirekt görs från den konstnärliga ledningens sida, inklusive scenograf och kostymörshåll, har som regel stora konsekvenser för det tekniska arbetet. Det subversiva elementet består i att man som tekniker i relation till detta beroendeförhållande och den samtidiga tendensen till marginalisering och osynliggörande måste försöka ta tillräckligt med rum, tid, ekonomiska resurser och befogenheter i besittning för att säkra sitt kompetensområde, sin nisch, sitt fält eller vad man nu vill kalla reviret för teknikerarbetets uppgifter och funktion, helt enkelt "för att kunna åstadkomma något".

I hela detta komplexa sammanhang med olika aktörer, som med varierande teknisk kompetens, direkt eller indirekt, agerar arbetsledare, kan ett "nejsägande" från teknikerns sida många gånger vara oundgängligt för att ett gott resultat (kanske egentligen så näraliggande ett "Ja" som möjligt) skall kunna åstadkommas.

Villkor

Under vilka villkor bedrivs det tekniska arbetet på det scenkonstnärliga området?

Teater teknik och scenkonst lever i ett samboförhållande som inte bara består i en särskild typ av ömsesidiga relationer mot bakgrund av nyckelord som arena, verksamhet, uppgifter, position och roll. Samboförhållandet bjuder också på "scener", konflikter och andra relationsmönster, där olika aktörer eller "figurer" utagerar ett samboförhållandes alla olika samlevnadsformer, samlevnadsvillkor och samlevnadsspänningar. Kanske är det i dessa friktionsytor som det tekniska arbetets villkor tydligast kan avläsas.

Institutionella villkor är i sammanhanget naturligtvis avgörande. Teater tekniken inom ramen för vad man kan kalla det kulturinstitutionella komplexet, eller för den delen kulturindustriella och scenkonstnärliga, är en fråga om å ena sidan

Arbetsdelning och ansvarsfördelning (organisationsperspektivet)

och å andra sidan

Inflytande, makt och vanmakt (maktperspektivet).

Både det ena och det andra interfolieras med den typ av förväntningar kring konstnärlig produktion som alltid befrämjar starka emotionella laddningar, samtidigt som scenkonstnärlig verksamhet normalt präglas av en ryckighet, oberäknlighet och föränderlighet (det scenkonstnärliga perspektivet) som skaver mot institutionella och vissa yrkesmässiga krav på förutsägbarhet och stabilitet.

Scenkonstnärlig verksamhet består i hög grad i projekt och entreprenörskap på alla ledder, där kampen om rum, tid, pengar, befogenheter, inflytande och makt hela tiden pågår. Friktionen mellan olika intressen och behov är i flera avseenden här betydlig. När det gäller den allmänna scenkonstnärliga inramningen eller situationsbeskrivningen ger Barbro Smeds i tidigare nämnda rapport (*Institutionsteatern som "konstföretag" – Vad händer egentligen innanför murarna?*) denna bild, märk väl i ett skådespelarperspektiv.

"Ingen mår något vidare. Skådespelarna svälter och uttrycker missnöje med ointressant repertoar, usla regissörer, kall och korkad chef. Dålig planering, ryckig och ineffektiv verksamhet, slöseri med resurser, dåliga löner. Självgod scenografer, oförstående tekniker, sadistiska kostymörer, inkompetenta marknadsförare. Framförallt saknar alla: ENGAGEMANG och KREATIVITET" (s.6).

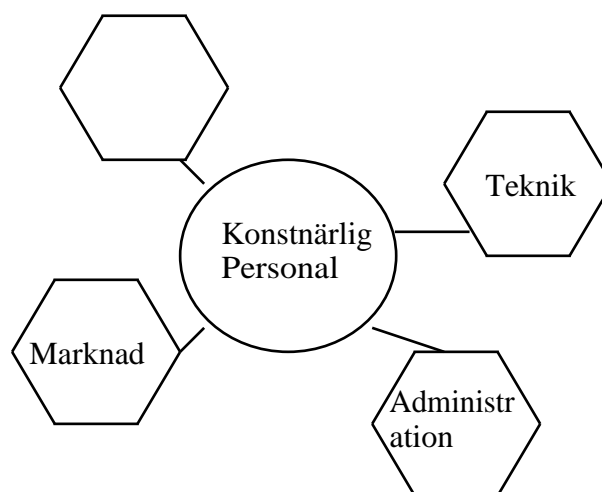
Och detta "engagemang" och denna "kreativitet" hänger naturligtvis inte i luften, utan är starkt beroende av precis de organisations- och maktbetingelser som den scenkonstnärliga verksamheten med sin särskilda karaktär konkret bedrivs under.

Denna institutionskultur präglas i hög grad, inte bara enligt Barbro Smeds, av cementerade yrken, skråuppdelning och segregering, en arbetsdelning "på gränsen till fördumning" och därtill hörande inkapsling och positionsförsvär. Och den scenkonstnärliga institutionen som miljö karaktäriseras träffande av Barbro Smeds när hon pekar på "kollektivitet", "professionalism", "hierarki" och "etik" som speciella fenomen, tätt sammanvuxna till "ett häpnadsväckande tätt och motståndskraftigt system" (s.11).

- Kollektiviteten skapar vid sidan av det konstruktiva samarbetet också särskilda beroendeförhållanden och inte så sällan motstånd mot att byta roller, eller mot mer bestämt gränsöverskridande samarbeten, för att inte tala om en utpräglad intern jantelag.
- Den uttalade professionalismen, naturligtvis högst försvarbar i sig, har sin baksida i en inte så sällan förekommande yrkesmässig inkapsling och ömsesidig intolerans.
- Den traditionella hierarkiska ordningen, med regissören eller motsvarande i spetsen, därefter skådespelarna och stödtrupperna samt “Längst ner står teknikerna, om man då räknar bort biljettkassor, påklädare m.m.” (s.12), befrämjar en problematisk marginalisering.
- Etiken, närmare bestämt den dominerande konstnärliga yrkesetiken, betyder en samling skrivna och oskrivna regler som kodifierar scenkonstens och scenens helighet och oberörbarheter. Ritualisering kring “egenvärden” som inte får ifrågasättas och en tabuisering av ifrågasättanden och förändringskrav, särskilt från de i marginaliserade positioner, ligger djupt inbäddade i den scenkonstnärliga miljön, vilket tillsammans med övriga drag utgör djupt liggande institutionella förutsättningar och begränsningar, inte minst för teknikerarbetet.

Inom parentes kan kommenteras att en del av det som yttrades på teknikerseminarierna normalt och i annan miljö förmodligen skulle ha fallit under tabustämpeln och därför förblivit osagt. Seminariernas öppenhjärtiga stämning byggde i hög grad på en befriande avsaknad av hämmande tabun.

När Barbro Smeds försöker skissera en bild av organisationsstrukturen inom den scenkonstnärliga institutionen, under villkor att “den konstnärliga verksamheten står i centrum” (s.41), så blir det en graf över “konstnärlig personal” som nav med “teknik”, “marknad” och “administration”, plus en icke benämnd verksamhet i blank box, som runt detta nav kretsande storheter. Barbro Smeds egen kommentar till denna grafiska bild är att den är “meningslös och till intet förpliktigande” eftersom den “inte representerar några reella relationer eller flöden under produktionsprocessen” (s.42), underförstått att om så vore, så vore den just den adekvata i relation till avsikten att ställa “den konstnärliga verksamheten i centrum”.



Graf från "Insitutionsteatern som konstföretag" av Barbro Smeds.

Man skulle kunna invända mot detta och konstatera att en konstruktivare bild kanske vore den av "scenkonsten" som central kugge med "scenkonstnärligt arbete", "teknikarbete", "marknadsföringsarbete" och "administrativt arbete" som parallell-kopplat verkande kuggar inom ramen för ett samlat scenkonstnärligt kuggverk.

Så länge "det konstnärliga arbetet" sätts i centrum med mer eller mindre icke avsedd decentralisering av andra delar av den scenkonstnärliga verksamheten kommer ett segregerat utanförskap att skapa problem.

Det borde vara "scenkonsten" som samlat står i centrum, konstarten, dess verksamhetsfält och arena, för att självklart rum, plats och utrymme, skall kunna ges också för idag vanligtvis marginaliserade, åtminstone något osynliggjorda och tillbakaträngda, arbetsuppgifter, som teknikarbetet.

Betingelserna för detta borde vara öppnare, mera inviterande och integrerande.

Inom institutionell och scenkonstnärlig verksamhet föreligger det normalt en grundläggande spänning mellan å ena sidan konstnärligt upphovsmannaskap och å andra sidan teknisk gestaltning. Mellan det som ses som centralt för den scenkonstnärliga produktionen och perifert eller helt enkelt mellan det som skall verka och synas respektive verka men inte synas.

Organisations- och maktaspekterna tycks inte vara så ändamålsenligt balanserade sinsemellan och i relation till de särskilda scenkonstnärliga betingelserna och behoven. Obalansen berör frågan om en flexibel och gränsöverskridande arbetsdelning, en rimlig fördelning av ansvar och befogenheter samt utjämnade inflytande- och maktresurser. Denna obalans visar sig inte minst på teknikarbetets område, men kan också antas rent allmänt göra den konstnärliga styrningen och kontrollen konfliktfylld och troligtvis i många sammanhang hämmad.

I scenkonstnärligt skapande kan tekniker vara både kugge, drev och spel, om förutsättningar för detta ges. Och lämnas rum för också drivande tekniker visar sig verkan som regel bli en positiv spiralverkan, eller, för att ta ett par andra lingångsdetaljer som symboler:

Teknikarbetet kan visa sig fungera som den motvikt som hjälper till att balansera så att verksamma krafter tar ut varandra och allt blir lättare att manövrera, alternativt som sviveln, som drar hela lasset från spelets lina och i sin andra ände fördelar ut tyngden på flera bärlinor.

Under begränsande och marginaliserande villkor kan samtidigt teknikern fungera som en slirbroms, tyvärr också den en gångbar symbol under sådana givna villkor, med den verkan att ju mer man lastar på, desto mer bromsar den.

Den principiella frågan som reser sig när det gäller teknikarbetets villkor är vad det är för närhet eller avstånd som råder mellan det tekniska arbetet och det konstnärliga. Är relationen som den mellan glasformgivare och glasblåsare, alternativt mellan arkitekt och byggare? Graden av närhet och avstånd, och samverkande täthet, varierar högst betydligt om man samarbetar via en ritning från ett ritbord eller via samverkan i den omedelbara produktionen.

Stressfaktorer

Vilka är stressfaktorerna när det gäller det tekniska arbetet på det scenkonstnärliga området?

För det första bör det påpekas att stress kan vara av både positiv och negativ art.

Till den senare hör negativ belastning, problem och begränsande hinder.

Till den förra hör positivt utbyte och utvecklande möjligheter.

Både det ena och det andra måste dessutom relateras till olika slags behov och krav.

Teknikarbetet är i flera avseenden intimt förknippat med positiv stress och vad vi möter bland tekniker är väl inte yrkesmänniskor på gränsen till sammanbrott, men inte så sällan ändå yrkesmänniskor på gränsen till marginalisering och segregerad specialisering. Ibland också med åtföljande känsla av att inte få utrymme för sin kreativitet, känsla av att vara dåligt utnyttjad, uttråkad eller till och med utbränd.

Ett gemensamt drag för tekniker är att de ofta löser problem "på golvet", där och när de uppkommer, och att de nog också utnyttjas som just problemlösare. Inte för att det är själva arbetets metod, utan kanske snarare som en konsekvens av att det är i ett sent skede och "på golvet" som problem uppmärksammas av olika berörda parter. Arbetsbelastningen är ofta ansträngd och de viktiga hakarna är tidsbrist och osäkerhet, sammanhängande med ett slags underordnat och ovisst, inte klart uttalat eller definierat, beroendeskop.

Man känner sig i arbetssituationen ofta pressad, trängd eller hotad vad gäller möjligheterna att kunna fylla sin funktion. De centrala stressfaktorerna tycks bestå i upplevelsen av en avsaknad av planering eller dålig planering samt upplevelsen av ryckig och ineffektiv verksamhet i kombination med upplevelsen av brist på insyn, inflytande, kontroll och makt.

Dessa tre centrala stressdimensioner - planeringsaspekten, organiseringsaspekten och inflytande- eller delaktighetsaspekten - är i sin tur nära förbundna med oklar "befälsordning" eller ansvarsfördelning, vanligt förekommande planeringsändringar och överenskommelsebrott samt "lynnig" belastning och hög utnyttjandegrad.

Den stressade situationen består också i att man som tekniker ofta upplever sig som osynliggjord, osedd och nonchalerad, åtföljt av en slags ihopkrympning eller förminskning när ens funktion på detta sätt så att säga reduceras.

Det komplicerade, och stressade, i situationen kan också belysas av att marginaliseringen och utanförskapet går parallellt med en slags teknifiering där det tekniska arbetet och teknikern enklaviserar i en ofta upphaussad teknikberoende fålla. De utvecklade kommunikationsformerna med ingen, sen eller dålig information begränsar inflytande och delaktighet och skapar känslor av maktlöshet och vanmakt, vilket också fungerar som negativ stressfaktor.

Osäkerheter och utmaningar

Vad är det för osäkerheter och utmaningar som det tekniska arbetet på det scenkonstnärliga området ställs inför?

Den osäkerhet och de utmaningar som präglar teknikerarbetet ligger inbäddade i de förhållanden som just har berörts som (negativa) stressfaktorer.

Vad som här skall understrykas är den arbetsvillkorens fundamentala osäkerhet som råder till följd av det ovissa och vad man kan kalla ogenomskinliga beroendeskapet och den utmaning som det ligger i att bli synliggjord, tillfrågad, delaktig, medverkande, integrerad och betydelsefull.

Den scenkonstnärliga verksamheten och fabriken präglas av en inbyggd osäkerhet och ryckighet. Det löpande bandets villkor, och krav, passar här dåligt.

Ett annat sätt att uttrycka detta på är att konstatera att scenkonstnärlig verksamhet aldrig kan vara en helt mallad historia. Planering måste hela tiden kunna revideras och åsidosättas. Denna osäkerhet eller ryckighet utgör inte det grundläggande problemet, utan detta består istället i den maktstruktur och det tillitsglapp som samtidigt föreligger.

Vem planerar för vad? Vem ändrar efter hörande med vem, för vad, med hänsynstagande till vad och vem?

Det problematiska består i planeringens, omkastningarnas och kontrollens maktdimensioner, rätt och moral. Den negativa, begränsande och marginaliserande osäkerheten har att göra med det institutionella, med arbetsdelningen, ansvarsfördelningen och inflytandet eller delaktigheten. Och denna osäkerhet betyder konkret ofta att "man" tar teknisk tid, att det tekniska eller teknisk tid prioriteras bort, i samma grad som det grundläggande inflytandet saknas från den tekniska sidan.

Den stora utmaningen ligger följaktligen i att först och främst bryta mot några av "etikens" tabun.

Man måste skapa utrymme för att ifrågasätta och i olika avseenden ändra arbetsdelningen.

Man måste ifrågasätta ansvarsfördelningen och söka att vidga inflytandemöjligheterna genom förbättrad information och kommunikation.

Helt enkelt på olika sätt bidra till att göra den scenkonstnärliga ordningen mera genomskinlig så att det blir möjligt att öppnare diskutera den och utsätta den för eventuella maktpolitiska förändringar.

Detta pläderande handlar inte om att lämna vidgat utrymme för tekniker som en kader av nejsägande trygghetsnarkomaner som bara vill jobba kontorstid - och helst enbart fackligt. En sådan fördomsfull skräckbild av teknikern motsvarar inte den verkliga världens tekniker, effektivt punkterad inte minst på Dansbiennalen 2001. Teknikerkåren utgör inget hot mot "scenkonsten".

POLARITETER

Teknikern på det scenkonstnärliga området befinner sig på ett spänningsfält där kraftspelet mellan olika motsatsförhållanden eller polariteter i grunden inringar och betingar teknikerns position och roll. Det kan därför vara av vikt att belysa dessa olika polariteter, vilka i sin tur kan beskrivas på en mängd olika sätt. Här en exposé, ingalunda fullständig, men exemplifierande, av vad det är för typ av motsatsförhållanden som är verksamma på det scenkonstnärliga fältet med konsekvenser för teknikarbetet och teknikerns situation. Polariteterna ifråga uttrycks snarast slagordsmässigt, men kan förhoppningsvis ändå fungera associativt, det vill säga så att de inspirerar till olika konstruktiva associationer om vilka spänningar det är som karakteriserar teknikarbetet och det scenkonstnärliga området.

- För det första spelar det en roll om det scenkonstnärliga arbetet i grunden är organiserat som **ensemble-baserat** eller **nätverks-baserat**, **linjebaserat** efter en traditionell arbetsfördelning eller **teambaserat** med en projektorientering. De olika alternativen skapar naturligtvis olika betingelser för olika typer av medverkande parter, inklusive tekniker.
- För det andra är det också av betydelse hur kontrollen och styrningen gestaltas, exempelvis som verksamhet genom **centraliserad kontroll** och styrning kontra verksamhet genom decentraliserad **operativ frihet** för olika ingående aktörer eller, mer extremt, kontroll genom given mer eller mindre **rigid ansvarsfördelning** och befälsordning kontra genom bygge av försvarsverk och **skyttgravsställning** från olika parter sida.
- För det tredje spelar det också en roll i vilken grad verksamheten präglas av **stabilitet** eller **föränderlighet**, tröghet eller ryckighet, vilket också hänger samman med i vilken grad den scenkonstnärliga verksamheten är **“mallad”** eller **“subversiv”**, **rutiniserad** eller **improviserad**, **linjär** med en fix planering steg för steg eller **successiv** där beslut om mått och steg tas efterhand.
- För det fjärde är det också viktigt i vilken grad den scenkonstnärliga verksamheten är **bas-** eller **spetsorienterad** vad gäller kulturellt innehåll och uttrycksform, orienterad mot det som är **“front stage”** respektive **“back stage”** i den konstnärliga produktionen eller orienterad mot **“bottom-up structure”** respektive **“top-down structure”** vad gäller konstnärlig ledning och inflytande rent allmänt.
- För det femte varierar det vad avser den grad till vilken relationen mellan det tekniska genomförandet och det konstnärliga upphovsmannaskapet är mer strikt **kontraktsbundet** respektive snarast **partnerskaps-** eller **deal-baserat**, vilket också avgör den grad till vilken det finns utrymme för tekniker att ta plats och bre ut sig kontra att främst bli satt på plats och tilldelad sin roll.
- För det sjätte spelar det också en roll i vilken utsträckning förväntningarna på teknikern är att denna/e skall vara **specialist** eller **generalist**, orienterad mot vissa kärnverksamheter eller mera multiorienterad.

Som sagt, dessa polariteter har här bara uttryckts på ett ganska generaliserande sätt och de skulle naturligtvis kunna ges en betydligt mer detaljerad innebörd. Syftet här har dock bara varit att antyda viktiga motsatsförhållanden av vikt för det tekniska arbetets villkor på det scenkonstnärliga området och som hållpunkter för en diskussion av dessa villkor.

I realiteten måste man kryssa sig fram mellan dessa polariteter, allt beroende på vad det är för typ av scenkonstnärlig verksamhet, vilka betingelserna är i termer av tid och pengar, lokaler och utrustning och så vidare. Först när man på ett genomlyst sätt kan spegla de scenkonstnärliga villkoren är det möjligt att i kritisk ömsesidig dialog forma dessa, utifrån deras i varierande grad inneboende nödvändighet, så deltagarorienterat och integrerande för olika ingående parter som möjligt. Häri ligger en utmaning för alla scenkonstnärliga parter och scenkonstnärligt ansvariga.

Makt och Motstånd

Teknikern på det scenkonstnärliga området är verksam inom maktstrukturer som inrymmer inte bara möjlighet att utöva inflytande och makt utan också villkor och känslor som har med brist på inflytande och vanmakt att göra. Inför detta utvecklas olika motståndreaktioner, passiva såväl som aktiva.

Det är nödvändigt att uppmärksamma dessa reaktioner och peka på de motståndsspjörn och spärrar som faktiskt förekommer eller borde förekomma. Förhoppningen är förstås att dessa ska kunna omvandlas till konstruktiva ansatser, insatser eller åtgärder.

Här hänvisar "motståndsspjörn och spärrar" till olika slags åtgärder för att motverka ojämn maktfördelning, maktmissbruk, underordning eller i överförd mening olika slags "rovdrift", i syfte att etablera en slags balans mellan olika behov och intressen, uppgifter och funktioner, i den scenkonstnärliga verksamheten.

Maktperspektivet innebär att "man måste gå på djupet och kolla läget" vad gäller kommunikation och samarbete, informationsbehov och informationsansvar, vem eller vad som styr, deltagande och delaktighet, maktindelning och maktbalans, maktlöshet, vanmakt och avmakt.

De krav som det i grunden handlar om är att man skall få ett eget utrymme på rimliga egna villkor, beslutsbefogenheter kopplat till eget ansvarsområde och status. Det vill säga ställning, anseende och lön, i relation till ansvar, utbildning och funktion.

Makt är nära förbundet med status som i sin tur är förknippad med olika parter eller yrkesgruppers position. I realiteten berör frågan om makt och status kanske två av de mest tabubelagda områdena man kan beträda när det gäller det scenkonstnärliga området. Dessutom utgör de i hög grad nyckeln till det mesta vad gäller teknikerns missnöjesyttringar. Här finns normalt ett beröringstabu gömt, vilket förmodligen hänger samman med att det scenkonstnärliga systemet är bräckligt och vilar på en slags terrorbalans, till stor del stabiliserad av "etiken".

En bit in på varje produktion får många involverade en stor potentiell makt, sammanhängande med att man ingår i en helhet där delarna inte så lätt kan ryckas ut eller ersättas. Denna makt gäller naturligtvis också för tekniska funktioner. Det som startar som en kollationering blir snart ett starkt ömsesidigt beroendeförhållande vars stabilitet blir en känslig och hotande fråga. Också den annars helt maktlöse kan ha bibringats makten att helt stjälpas all scenisk verksamhet.

Till bilden hör också att många parter i detta beroendeförhållande och maktutövande tenderar att ställa upp även under kritiska villkor, vid exempelvis sjukdom. Inte bara för helhetens skull, utan också helt enkelt för att bevaka sitt revir, skydda sitt verk eller för att framföra sin uppgift, teknisk eller annan, på det sätt som man själv finner nödvändigt och bäst.

Transparens och synliggörande

En viktig hållpunkt när det gäller makt och motstånd är att arbetsdelningen i högre grad måste präglas av gränsöverskridanden och att inflytandet måste breddas så att friktionsytor, brytpunkter och konflikter blir synligare och spänningen mellan skilda behov, intressen och prioriteringar genomskinligare eller lättare att uppfatta och öppet förhålla sig till.

För att ta ett exempel så är frågan om det tekniska arbetets out-sourcing och ett vidgat utnyttjande av freelance-tjänster inom scenkonstnärlig verksamhet något som av många tekniker uppfattas som kulturekonomiskt betingade förändringar som begränsar, urlakar och utarmar. De överväganden som görs kan man dock inte konstruktivt ta spjörn emot eller motbalansera om inte inflytande- och maktmöjligheterna är öppna och rum finns för en ömsesidig dialog om olika besluts nödvändighet och ändamålsenlighet.

Motståndsspjörn, spärrar och balanspunkter handlar kanske först och främst om krav på kommunikation och information för utbyte och samarbete. Vad som behövs är "tillit", "kommunikation" och "relationsbygge", som också tidigare nämnda Barbro Smeds konstaterar i sin rapport (*Institutionsteatern som "konstföretag" – Vad händer egentligen innanför murarna?*, s.43).

I ett makt- och statusperspektiv handlar det om strävan efter att bli sedd, tillfrågad och uppskattad. Först när man engageras som samtalspartner, rådgivare och bollplank kan synlighet, erkänsla och respekt på ett naturligt sätt växa fram, och först under sådana betingelser kan delaktighet, kreativitet och operativ frihet lämna rum för och befrämja engagemang, professionalitet och kvalitet.

Maktbalans behövs som viktig princip och det gäller därför att sträva efter ömsesidigt utbyte och en balanserad ansvarsfördelning. Detta innebär inte automatiskt att det ur maktspredningssynpunkt alltid är fördelaktigt med en platt organisation. Utplattad ansvarsfördelning när det gäller kommunikation och information kan lätt bli desorienterande. Och delegation av ansvar under rubriken decentralisering betyder alltför ofta att delegationen bara förstärker den centrala maktutövningen genom att förlägga ansvar "där ute" med bibehållen central kontroll.

Balansering av behov, intressen och prioriteringar kräver alltid ett gränssättande försvar, samtidigt som ett gränsöverskridande och dubbelriktat utbyte bland berörda parter. Det konkreta sammanhanget är samtidigt alltid avgörande, liksom den grad till vilken maktfördelningen och maktutövningen är genomskinlig i meningen möjlig att genomskåda och därför ifrågasätta eller utmana. Man kan inte nog understryka detta, eftersom maktrelationer aldrig är helt givna, men ständigt i förändring. Just som ifrågasätta och utmanade.

Att ta plats i en konstnärlig process, inte bara ges eller anvisas plats, förutsätter att man kan ta spjörn i relation till existerande hegemoniska ordning, det vill säga den överhöghet och maktkonstellation som råkar styra. För tekniker inom scenkonstnärlig verksamhet är detta uppenbart, i det grundläggande spänningsförhållande som oftast råder mellan teknisk gestaltning och konstnärligt upphovsmannaskap. Och motståndsarbetet hänger i sin tur nära samman med teknikerns självbild och självtillit, individuella och professionella identitet samt den tekniska arbetsmiljöns konkreta organisatoriska betingelser.

ORGANISATION, TEKNIK OCH KVALITET

Teknikern på det scenkonstnärliga området utgör en kugge i ett helt maskineri som kopplar ihop det tekniska arbetet med organisationsstruktur och betingelser för den scenkonstnärliga produktionens kvalitet. Det är angeläget att något försöka belysa dessa komplexa ömsesidiga förhållanden, vad som är en betingelse för vad och vilka villkor som kan ses som nödvändiga respektive kanske också tillräckliga i detta samspel.

Teaterns yrken har, enligt Barbro Smeds i tidigare nämnda rapport, med sina mycket olika tillkomsthistorier "under institutionskulturens tid cementerats" och en arbetsdelning "på gränsen till fördumning" utvecklats" (s.21). Dock är enligt Barbro Smeds en förändring på gång, tvingande genom tekniska förändringar och samhällsförändringar. Vad gäller det tekniska arbetet har Barbro Smeds den uppfattningen att "Själva kunskaperna, tekniken är fortfarande viktig men HUR vi använder dem, NÄR och I VILKA FORMER, är under förändring" (s.21). Detta är egentligen dock uttryck för en äventyrlig uppfattning som bör göras till föremål för kritisk granskning.

Kortfattat om arbetets särart

Från konstnärligt håll reduceras lätt frågan om teknik till blott och bart en praktisk fråga att lösa genom exempelvis, grovt uttryckt, någon slags upphandling ute på den fria marknaden. Den underförstådda, för att inte säga trendiga, meningen är att "outsourcing" skulle kunna vara en väg att gå vad gäller den tekniska sidan av dagens scenkonstnärliga problem och utmaningar. Barbro Smeds skriver om de olika teknikerskråna att "De har ofta mera gemensamt med liknande yrken i andra branscher, än med varandra" (s.21). Men detta är diskutabelt. Vilka är de specifika färdigheter som krävs av en teatertekniker? Vilken är det scenkonstnärliga teknikerarbetets särart? En kort utviking är här nödvändig.

En trivial men uppenbar skillnad mellan exempelvis en möbelsnickare och teatersnickare är att den senare inte bygger en möbel utan en illusion av en möbel. Om denne(a) gör en till synes exakt kopia av en IKEA-möbel, så skall den kanske också ha mycket goda turnéegenskaper, en exakt avvägd patina och förmåga att slås sönder på ett förutsägbart och återupprepbart sätt och så vidare. Denna typ av egenskaper har inte en IKEA-möbel. Samma typ av kunnande som kan producera något sådant, ett illusionsskapande och en anpassning till scenkonstens miljö och behov, återfinns på alla tekniska avdelningar. Men på hur många modehus finns kompetens inom patineringskonst och en kunskap om påklädarens uppgifter? Och vad vet en textilarbetare om hur man tillverkar och underhåller dräkter av allt möjligt utom just textilier?

Ytterligare en särskild, och viktig, kompetens som präglar det scenkonstnärliga teknikerarbetet och deras produktioner är förmågan att anlägga och bygga in ett säkerhetstänkande i relation till den scenkonstnärliga scenens speciella villkor och regler.

Att bortse från särarten hos det scenkonstnärliga tekniska arbetet och att lämna dörren allt öppnare för "outsourcing" är med tanke på de scenkonstnärliga kraven ett riskabelt vågspel, såväl i kvalitetstermer som ekonomiskt. Man kan inte bortse från att motiven också, inte helt medvetet, kan handla om kontroll och makt där en centraliserad maktutövning eliminerar "motstånd" genom att förbehålla sig rätten att helt enkelt bara köpa in det man själv beställer via offert och underlag, som på vilken marknad som helst. Huruvida den inköpta produkten passar in i den egna produktionen är dock fortsatt inte genomtänkt. Och, som sagt, de kvalitetsmässiga men också ekonomiska konsekvenserna kan bli äventyrliga.

Permanent kris?

I *Förnyelse är möjligt*, en slutrapport från Stiftelsen framtidens kulturs programområde "Förnyelse av kulturinstitutioner" från 2000, reser man frågan "Är personalen kulturinstitutionens tillgång eller dess stora problem?". Svaret man själv ger är att

- "Det finns inget givet svar, eftersom kulturinstitutionen inte är, och inte ska vara, någon harmonisk arbetsplats. För institutionen är krisen ett naturtillstånd, arbetet måste innebära ett personligt risktagande" (s.73).

Man ser ett problem i att många, enligt den bedömning man själv gör, har blivit anställda under förespegling av att det handlar om "en trevlig, kreativ och fri arbetsplats", vilket det alltså enligt bedömningen egentligen inte är, och samtidigt i att många anställda, som man säger, överhuvudtaget "är ointresserade av verksamheten och dess centrala syfte" (s.73).

Man uppmärksammar att decentraliseringen av delar av institutionens verksamhet skapar ett utanförskap, samtidigt som man förespråkar att man lägger ut delar av verkstäderna "så att en marknad för teaterteknik kan skapas" (s.73).

Man förespråkar också att frivilliga krafter skall tas in i verksamheten samt att man vid nyanställningar bör motverka att specialiseringar skrivs in i yrkesbeteckningarna. Men, menar man, "Det finns många krafter som motsäger sig denna utveckling, eftersom man inte vill förlora den makt som specialiseringen innebär". Dock, "för att institutionen ska överleva krävs att dess arbetssätt förändras, annars kommer den på sikt att gå under eller förändras utifrån" (s.74).

Förhoppningen är att ett arbete i produktionsteam skall visa sig vara ett mer framgångsrikt sätt att arbeta, vilket dock "kräver att många revirgränser bryts ner, både från konstnärlig och teknisk personal" (s.73).

Den syn som presenteras i slutrapporten kan tyckas både något ytlig och splittrad och de förslag som presenteras verkar inte omedelbart kunna bringa ens elementär ordning i den kris som scenkonstens kulturinstitutioner sägs evigt karaktäriseras av.

Överhuvudtaget kan man också konstatera att det tekniska arbetet, liksom frågor om organisation, arbetsdelning och ledning, är högst styvmoderligt behandlade i hela utredningen.

Teknikfrågorna ses inte, om de överhuvudtaget uppmärksammas, inom ramen för en integrerad syn på den scenkonstnärliga verksamheten, utan snarare som en praktisk detalj som lika gärna kan lösas genom mer eller mindre decentraliserade eller påhängda insatser.

Hur det än är med förslagets konsistens och relevans antyds dock viktiga friktionsytor och konfliktpunkter härvidlag. Och en av de frågor som underförstås, även om den varken uttalat ställs eller medvetet besvaras, är just

- "Hur skall man väga in det tekniska arbetet i relationen mellan organisation och kvalitet på det scenkonstnärliga området?"

Tjat i nätverk?

På tal om teknikerna som en kreativ potential som utnyttjas dåligt menar Barbro Smeds i tidigare refererade rapport att "Konflikter mellan grupperna är regel" och att "En mera roterande arbetsorganisation och ett mera nätverksinriktat arbetssätt skulle ha möjlighet att utnyttja resurserna bättre" (s.21).

Frågan reser sig vad "roterande" och "nätverksinriktat" här konkret refererar till.

Ett effektivare och mera ändamålsenligt resursutnyttjande skulle eventuellt också, och kanske i ännu högre grad, kunna åstadkommas med större inslag av ett i allmänhet mera utåtriktat och samarbetsökande arbete inriktat på det gränsöverskridande och blandade eller multipräglade.

Barbro Smeds menar med nätverksorienterat sådant som samverkansinriktat, informellt och jämställt, ansvarsfördelande och ansvarsdelegerande, inriktat på den egentliga kärnverksamheten och marknadsförande samt flödesinriktat med ett stort inslag av "learning by doing" och praktik i linje med "trial and error".

Det finns ingen anledning att inte hålla med om vikten av allt sådant, även om kodorden ifråga inte omedelbart löser den organisatoriska aspekten vad gäller scenkonstnärlig verksamhet, teknikarbete och kvalite eller ändamålsenlighet.

"The proof of the pudding" är hela tiden i vilken grad den konkreta tekniska implementeringen fortsatt sker under betingelser där teknikern måste tjata sig till manöverutrymme, synliggörande, delaktighet och hänsynstagande. Det är i detta sammanhang som "roterande" och "nätverksinriktat" inte tillräckligt konkret anger villkoren eller betingelserna.

Det öppna, inviterande och helhetsbetonade, gränsöverskridande och beblandade, till form och innehåll, över gränserna för tekniskt genomförande och konstnärligt upphovsmannaskap, bägge med en tendens att inkapsla sig visavi vartannat, är inte heller så konkret, men närmar sig ändå kärnfrågorna på ett något mera direkt sätt.

Tekniknivå

När det gäller den strikt tekniska dimensionen av det tekniska arbetet så är den central som en avgörande faktor, som inte ensam men dock i hög grad, definierar det tekniska arbetets karaktär.

“Teknik” framstår idag främst som mer eller mindre lockande principiella möjligheter eller “options om...”, dock under vissa bestämda exemplariska betingelser av det ena eller andra slaget. Betingelser som långt ifrån alltid i realiteten föreligger.

I den scenkonstnärliga verksamheten är tekniska komplikationer hela tiden en variabel faktor och man bygger kontinuerligt in problem i den konstnärliga gestaltningen som kräver teknik. Nivån för den i princip nödvändiga teknikkunskapen är nu så avancerad att det är svårt att som tekniker bara veta nåt allmänt för att kunna hantera den. Teknikfixeringen underblåses också av och till av det kulturinstitutionella komplexets hybris i teknikfrågan, med sina drömmar om kostnadsbesparingar och teknisk styrning, decentraliserad och centraliserad till den ena eller andra panoptikonfunktionen. Exempelvis av möjligheten att kunna sitta i Helsingfors och styra lingångsspelet på någon Riksteaterföreställning i den regionala förskingringen, för att uttrycka sig något tillspetsat men samtidigt inte det minsta utopistiskt.

Den avancerade och IT-präglade teknikens egenvärde är idag en realitet. Men det egentliga tekniska imperativet och nödvändiga specialiseringen är snarare en öppen fråga än en av omständigheterna helt determinerad. Teknikfaktorn är kopplad till såväl begränsningar som möjligheter.

Finns det i realiteten ett utökat teknikbehov? Och måste teknikern isåfall själv stå för detta? I vilken grad kan teknikern, vid uttryckligt behov, inkalla dataexpertis, konsulter och nätspecialister som komplettering?

När det gäller teknisk utveckling och teknikberoende så förefaller det som om lagom är bäst.

Teknikberoendet innebär lätt ett ökat hot om inställning, eftersom den scenkonstnärliga verksamheten blir högst utsatt om hela teknikpaketet laddas utan nödvändig inre “back up” av tekniska lösningar.

Teknikutsatthet betyder helt enkelt sårbarhet och även kvalitetsshot.

En kackelmödding!

För teknikutvecklingen spelar konventioner, krav och tryck en viktig roll. Här möter vi en, - vad en av de på teknikerseminarierna deltagande teknikerna betecknar som inte kökkenmödding, men väl - kackelmödding kring vad man kan kalla teknikeskalering. Denna betingas i grunden av att det på olika områden erbjuds en teknik och därför så finns det ett sug att använda den. Man vill kunna behärska tillgänglig teknik. Man vill inte “bli frånsprungen”. Man blir van att ha tillgång till den allra senaste tekniken. Anspråksnivån höjs hela tiden. Utbudet av tekniska möjligheter, och inte det omedelbara eller egentliga behovet bestämmer, dikterar eller så att säga eskalerar efterfrågan.

Teknik och prestige är nära allierat med vartannat, vilket också hör till saken. Det är angeläget att markera att det är en form av extremism när frågan om teknik blir en mani som brer ut sig långt utöver vad som är kopplat till vad man snarare kan beteckna som ett väl motiverat och balanserat teknikbruk. Vad som måste hållas levande är en diskussion om vad teknik är i relation till scenkonstnärlig verksamhet som ett arbete med och för levande materia. Vilkas konventioner skall tillåtas driva teknikutvecklingen? - publikens? teknikernas egna? eller de konstnärliga upphovsmännens? En knepigare fråga än man kunde önska eftersom ibland dessa tre grupper drar åt helt olika håll.

Det finns skäl att inom teknikerkåren hålla fast vid ett tekniskt initiativ och omdöme. Inte bara därför att teknikfrågan har att göra med arbetsvillkoren, utan också därför att teknikfrågan på ett omedelbart sätt ofta också har att göra med grundläggande säkerhetsfrågor.

Teknikerkulturens förnyelse

Det komplexa sambandet mellan organisation, teknik och kvalitet yttrar sig också i form av ett upplevt stort behov av variation och kompetensutveckling inom teknikerkåren. Man behöver cirkulera mellan olika arbetsuppgifter och på olika arbetsplatser inom det scenkonstnärliga området, för att se alternativ och uppleva andra sätt att arbeta samt för att utbyta och sprida erfarenheter.

För att åter citera Barbro Smeds: - “En mera roterande arbetsorganisation och ett mera nätverksinriktat arbetssätt ...”

En form som föreslogs under Dansbiennalen 2001 att på detta sätt “öppna sinnet” var att inrätta någon slags teknikerpool som skulle kunna mobiliseras och fås att rotera runt i just kompetensutvecklingssyfte. Sådant arrangemang skulle också eventuellt kunna bidra till vidmakthållandet av en öppen och kontinuerligt förändrad teknikerkultur. Angelägenheten av en samtidigt bevarad och förnyad teknikerkultur är påtaglig och signalerna Dansbiennalen inhämtat därvidlag är entydiga. Intresse och vilja finns från såväl teknikerna själva som deras arbetsgivare.

Teknikerkårens sammansättning är mot bakgrund av organisatoriska och kulturekonomiska förändringar på det scenkonstnärliga området i omvandling. Konkret handlar det bland annat om ett förändrat inflöde till teknikerkåren via t ex nya former av rekrytering och teknikförsörjning.

Liksom även ett förändrat utflöde av tekniker som i denna förändringsprocess av olika anledningar söker sig till andra verksamhetsområden.

Både inflöde och utflöde påverkas naturligtvis i olika avseenden av teknikerarbetets attraktivitet (i termer av prestige, lön, personligt utbyte o.s.v.). I sammanhanget är det viktigt att varna för att professionella kriterier i mindre grad än tidigare skall komma att tillämpas när det gäller att rekrytera nya tekniker.

En rekrytering av tekniker med främst vad man föreställer sig ett “socialt kapital” (med en förmåga att vara “flexibla” och “allround”) kan leda till en dequalificering av teknikerkåren som inte kan motkompenseras med hjälp av olika instrumentella kvalificeringsinsatser så att säga direkt på stället.

Av kvalitetsskäl behövs insatser för att samtidigt bevara och förnya teknikerkulturen så att ett professionellt djup kan vidmakthållas, och detta i ett dynamiskt sammanhang av organisation, teknik och scenkonstnärlig kvalitet.

PROFESSION, ROLL OCH IDENTITET

Teknikern på det scenkonstnärliga området har en position som både betingar och betingas av den tekniska professionen, teknikerns identitet och de roller som spelas av teknikerna själva. Det ena är en förutsättning för det andra, position och status, profession och roll och så vidare, inklusive identitet, självbild och självtillit, individuell och kollektiv.

Det är av flera nämnda skäl angeläget att stärka teknikerprofessionen på det scenkonstnärliga fältet och att göra den tydligare. Här finns inga klara kriterier och avgränsningar. Profession är en fråga om revir, gränser, värden och krav, utan att profession för den skull behöver vara en fråga om skyttegravsställning.

En stark profession är en fråga om makt, delaktighet i planering, kommunikation och beslutsavgoranden.

En stark profession underlättar exempelvis ett gränsöverskridande samarbete, helt enkelt därför att ett sådant blir mera avspänt om den egna positionen är eller upplevs som säker.

Hur skall en stark profession kodifieras? I korthet kanske man kunde säga att professionen behöver en yrkesbeskrivning på det mera allmänna och principiella planet, medan anställningen behöver en till ifrågakommande tjänst konkretare tjänstebeskrivning eller tjänstebestämning.

Därutöver behövs för lönebestämning en arbets- och ansvarsbeskrivning där bland annat eventuella arbetsledande och arbetsplanerande uppgifter preciseras. Man bör alltså skilja på det som har med själva yrket att göra (professionen) och det som har med vissa bestämda arbetsuppgifter att göra (anställningen eller tjänsten de facto ifråga). Alltså, det är viktigt att å ena sidan beskriva och härigenom definiera det tekniska arbetets område och uppgifter, och å andra sidan att i olika avseenden försöka värdera olika typer av arbetsinsatser för att exempelvis kunna ansvarsdelegera och lönesätta. Det ena och det andra sammanfaller inte helt med vartannat.

Nämnda aspekter måste alla beaktas. För själva professionens del och för att göra den tydlig krävs kanske främst en ganska allmän och formell avgränsning som inte är alltför vidlyftig, detaljerad och begränsande. En sådan professionsavgränsning bör också bygga på inte en minsta utan bästa gemensamma nämnare vad gäller kompetens inom det tekniska arbetet och teknikerkåren. En motsvarande bästa gemensamma nämnare är förmodligen inte så lätt att kontraktbasera, utan måste kanske i första hand bygga på eller fungera som en allmänt accepterad överenskommelse eller "deal" om vad det tekniska arbetet och teknikerfunktionen har för uppgift, behörighet och befogenhet. Som teaterteknisk tjänsteman borde man ha sin förankring just som professionell tekniker på angivet område, med tillägg att i övrigt efter förmåga och behov biträda i annat tekniskt arbete, arbetsledning, planering och så vidare, det vill säga att man uppträder som en vad man skulle kunna "tekniker plus...".

'Tekniker plus...'

Istället för idén om en "multitekniker", som väckte ett uttalat ogillande hos deltagarna i teknikerseminarierna, kan konstruktionen man enades om med en "tekniker plus..." bättre definiera professionen.

Man kan alltså vara till exempel "tekniker plus scenmästare" eller "tekniker plus ljusbordsoperatör" etc.

"Tekniker plus..." är till skillnad från "multitekniker", en term som motverkar urlakning på bestämt tekniskt innehåll och intensifierat utnyttjande genom den gränslöshet som det "multitekniska" implicerar.

Det finns skäl att motverka framhävandet av teknikern som generalist och som stöpt i "one size form" på bekostnad av teknikern som specialist och "many sized", om än förenad i det gemensamma kunnandet att hantera den scenkonstnärliga tekniken. I denna gemensamma scentekniska bas ligger också de största möjligheterna av gränsoverskridanden mellan olika skrågränser, samtidigt som utrymmet för specialisering vidmakthålls.

Ståndpunkten att de flesta tekniker har en gemensam bas i vilken man kan mötas kan kanske av många uppfattas som kontroversiell, radikal eller extrem. Den skara tekniker som samlats för *Dansbiennalen 2001* fann den dock ganska självklar vilket kanske också det säger något om den tidigare omtalade öppenheten och förmågan till gränsoverskridanden.

Liksom mötets delvis besläktade ståndpunkt att

- "den tekniska chefens kontor bör vara en liten skrubbe på vänster sidoscen..."

Detta för att garantera att det tekniska skrivbordet är placerat på fältet nära det tekniska arbetets realiteter. För att planering, arbetsledning och så vidare skall vara tekniskt professionell i betydelsen- så adekvat och relevant som möjligt.

Och så förstås för att "det kan vara bra att ha en gubbe tillhands ibland."

En sådan placering av den tekniska chefen kan alltså till någon del kanske också lösa ett par av de tre vardagliga problem som frekvent dryftades under teknikerseminarierna på *Dansbiennalen 2001*.

- Bristen på "Hump" och "Juffe" samt avsaknaden av "Någon".

Positionsbestämning

I samband med teknikerseminarierna spred JS en av honom sammanställd vad man kan kalla teaterteknisk stjärnkarta av arbetsuppgifter som en tekniker här kan komma att ställas inför. Med scenkonstnärlig nyproduktion i centrum, med handhavande av lokaler, inventarier, material, design och liknande tätt inpå.

Bilden var framställd i all hast som reservplan för att kunna användas i den händelse samtalet av någon anledning avstannade. Så skedde nu aldrig varför ingen diskussion därom kom till stånd utan de samlade teknikerna nickade bara igenkännande och några vidare kommentarer fick bilden aldrig.

Med denna bild för ögonen står det helt klart att det för teknikerns del är en helt oundgänglig konst att inte bara kunna säga Ja utan även Nej. Teknikerprofessionen måste få utvecklas via det man som tekniker vill ta ansvar för som tekniker. En slags betingelse här är sådant som yrkesställning, anställningskontrakt, medbestämmandeavtal och fackligt inflytande. En annan slags betingelse är sådant som har att göra med rent personlig integritet och i förekommande fall även företrädesregler (anciennitet) på arbetsplatsen. Ytterligare en betingelse är den flexibilitet man är beredd till i förhållande till olika krav från olika parter samt den roll man själv vill spela och det motstånd mot skilda krav eller betingelser som här kan aktualiseras. Personlig likaväl som kollektiv identitet kan i detta sammanhang spela en avgörande roll.

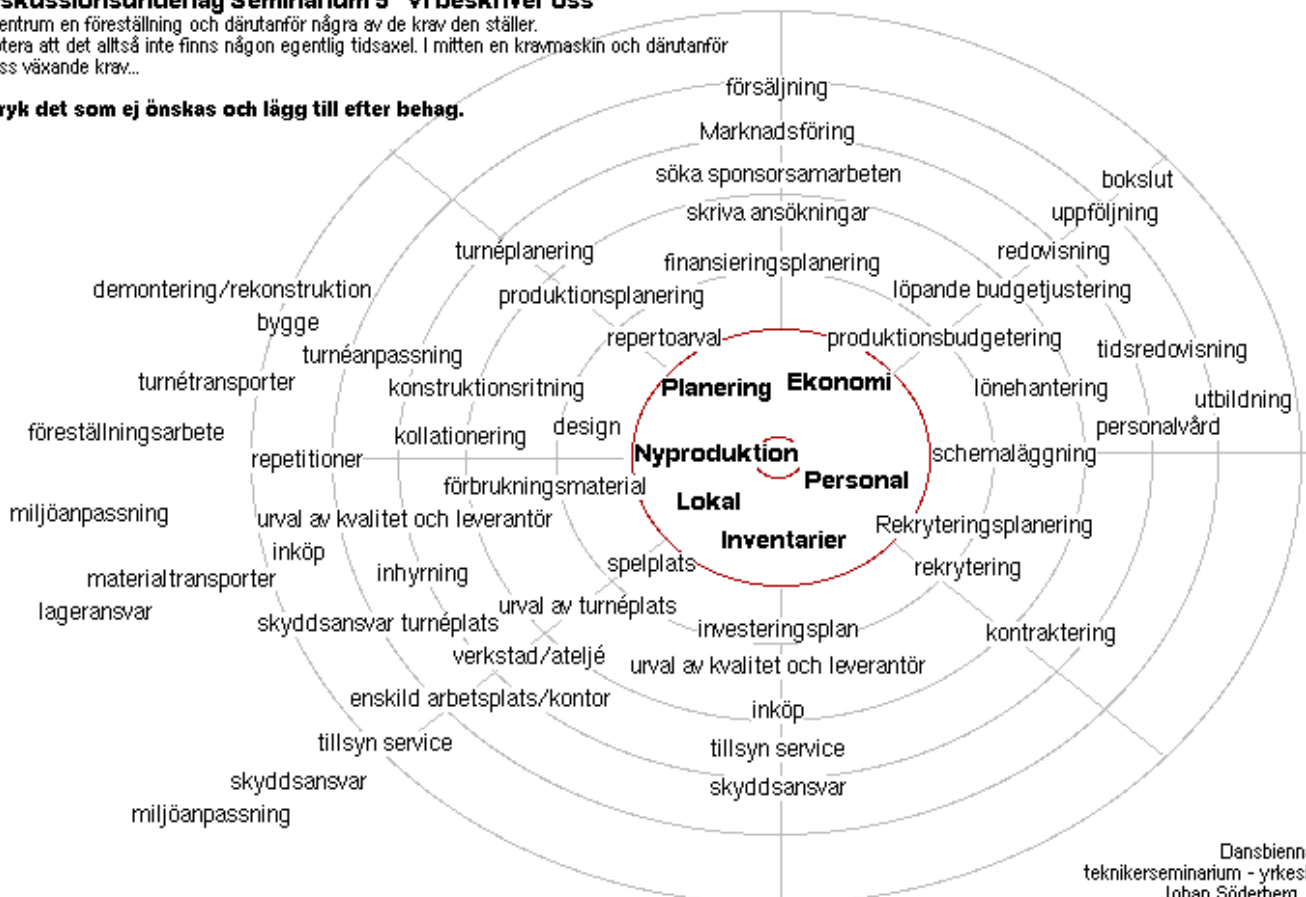
Identitet i termer av självbild, självmedvetande och självförtroende, formad inom den scenkonstnärliga ramen men också formande densamma i ett komplext samspel. Identitet har också med vilja och handlingskraft att göra, via vilket roller och professioner hela tiden formas och omformas.

Genom ömsesidigt utbyte, exempelvis genom föreningar som STTF och Svenska Ljussättarföreningen, kan bidrag ges till en stärkt yrkesidentitet. Utbildningsinsatser är andra vägar att gå. Liksom fackligt-politiska krav. Allt nödvändiga moment i en rörelse som kan leda till att tekniker "tar plats" på ett medvetet och målmedvetet sätt.

Diskussionsunderlag Seminarium 5 "Vi beskriver oss"

I centrum en föreställning och därutöver några av de krav den ställer.
Notera att det alltså inte finns någon egentlig tidsaxel. I mitten en kravmaskin och därutöver dess växande krav...

Stryk det som ej önskas och lägg till efter behag.



DEN 'OFÖRSTÅENDE TEKNIKERNS' INSIKTSFULLHET

En summering av teknikerseminarierna skulle kunna ges rubriken *Den "oförstående" teknikerns insiktsfullhet*. De insiktsfulla reflektioner över den egna uppgiften och arbetssituationen som seminariesamtalen bjöd på befinner sig långt ifrån bilden av en "oförstående" tekniker.

Tekniker visar sig ofta ha en bred och kanske till och med kunnigare kultursyn än många andra scenkonstnärliga yrkesgrupper. Intrycket är att deras kultursyn inte är så instrumentell och att konstsynen ofta är generös.

Vad mera är så visar sig teknikern i hög grad vara beredd att ta ett helhetsansvar, inte bara när det gäller säkerhetsfrågor, utan också vad gäller behovet av akuta insatser och flexibel anpassning, vilket också tydligt visade sig i samband med *Dansbiennalen 2001*. Efter ett par dagars förberedelser axlade man utan vidare just ett sådant helhetsansvar.

Tekniker präglas av ett utbredd säkerhetstänkande, en målmedveten inriktning på att göra allt för att förhindra att evenemang ställs in och en öppenhet för hantering "på marginalen" eller annorlunda uttryckt som "akut problemlösning" på ofta helt oplanerade premisser. Hela detta helhetsansvarstagande tyder på något helt annat än ett "oförstående" och utgör ett styrkebesked som kan fungera som en förebild för många andra verksamma inom scenkonstnärlig verksamhet.

Hållningen ifråga borde också föranleda en betydligt högre grad av tekniker-integration i den scenkonstnärliga verksamheten överhuvudtaget i linje med de reflektioner som tidigare har presenterats och i relation till den scenkonstnärliga verksamhetens projektkaraktär, gränsöverskridande uppgifter, nätverksbaserade samarbetsformer och ömsesidiga ansvarstagande.

En förutsättning för detta är dock att teknikernas kollektiva identitet tydliggörs och förstärks vilket bara är möjligt genom kollegialt erfarenhetsutbyte, gemensam diskussion och ömsesidig idéutveckling.

Helt enkelt mer av det som teknikerseminarierna vid *Dansbiennalen 2001* gav utrymme för.

Mer av sånt alltså.